

Communication lyrique et interaction francophone

Si les liens entre paysage et poésies francophones peuvent d'emblée sembler riches et étroits, il reste cependant complexe de déterminer comment ils s'entrelacent dans l'acte de lecture. Nous allons traiter de cet acte en nous appuyant sur les modifications de la communication lyrique lorsqu'elle se place sous le signe de la francophonie. Cela nous permet d'étudier de manière générale la pluralité des productions et des réceptions. Depuis le romantisme, le genre poétique engage de manière dominante la structuration lyrique du discours¹. Cela ne correspond pas à une effusion sentimentale plus ou moins spontanée de l'écrivain, mais à une véritable mise en forme des expériences sensibles. La poésie lyrique invite les lecteurs à un investissement affectif du texte. Mais, c'est justement cet investissement qui est en partie recadré, lorsque nous nous inscrivons dans un horizon francophone, car il influence la coopération et l'acte de compréhension. Certes, il n'existe pas une poésie francophone ni un mode unique d'entrer dans les textes, mais un vaste champ littéraire qui engage un foyer d'effets typiques. Or, le thème du paysage permet d'interroger ce foyer particulier des poésies francophones, car il se situe au croisement des constructions de la subjectivité, de la référence au monde et de l'espace en littérature. Ainsi, l'évocation lyrique d'un paysage active de manière puissante les différentes instances de la situation de communication : le sujet, le destinataire, l'espace et le temps. Le paysage se fonde sur un lien d'appartenance charnelle entre le sujet et le monde, en mettant en relief certaines dispositions affectives. Il nous

1. Pour les considérations générales sur la poésie lyrique, nous synthétisons les propos de notre essai : *Le Pacte lyrique : configuration discursive et interaction affective*, Liège, Mardaga, « Philosophie et langage », 2003. Sur les historiques entre le genre de la poésie et la structuration lyrique, voir Dominique Combe, *Poésie et récit : une rhétorique des genres*, Paris, Corti, 1989 ; Gérard Genette, « Introduction à l'Architexte », dans Gérard Genette [et al.], *Théorie des genres*, Paris, Seuil, « Points », 1986, p. 89-159 ; Gustavo Guerrero, *Poétique et poésie lyrique : essai sur la formation d'un genre*, Paris, Seuil, « Poétique », 2000.

donne à éprouver le déploiement d'une sensibilité et sa situation dans le monde. C'est pourquoi, après avoir décrit l'interaction francophone dans la communication lyrique, nous nous centrerons sur la question du paysage pour montrer concrètement les déterminations d'une telle interaction.

Quelques principes de la communication lyrique

« Je, tu, ici et maintenant », tel est le fondement de la situation de communication dans le monde du texte. À partir de cette formule, nous pouvons considérer l'environnement physique et social où l'énonciation prend place, l'image qu'en ont les interlocuteurs, l'identité de ceux-ci, l'idée que chacun se fait de l'autre, les relations qu'ont eues les interlocuteurs. La situation de communication se caractérise par deux aspects : d'une part, les protagonistes du discours et, d'autre part, les circonstances spatiales et temporelles qui permettent de localiser les protagonistes (auxquelles s'associent les conditions socio-historiques et les diverses facettes d'un monde habitable). Chaque œuvre littéraire implique des situations de communication différentes et une multiplicité de niveaux d'énonciation et de réception. Nous allons nous intéresser à la situation virtuelle dans le texte, qui se distingue de la communication empirique entre auteurs et lecteurs. Cela nous permettra de comprendre la constitution du sujet lyrique face au paysage dans le texte, pour l'étendre ensuite à ses liens avec les stratégies de l'écrivain et les effets sur les lecteurs.

Pas plus que dans le récit, la situation virtuelle dans le discours lyrique ne fusionne avec la situation empirique de l'écrivain, quand bien même elle se fonde sur un contrat autobiographique². Une mise en forme de l'expérience a lieu, qui instaure une distance, variable, entre le sujet lyrique et le sujet écrivain. L'empathie dans la lecture investit en premier lieu la situation virtuelle et non la situation empirique de l'écrivain. C'est le « je, ici et maintenant » mis en place par le texte qui est le lieu

2. Sur les liens entre l'autobiographie et le lyrique, il est possible de se référer : à Käte Hamburger, *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, « Poétique », 1986 ; aux contributions de Dominique Combe, de Michel Jarrety, Laurent Jenny et Dominique Rabaté dans Dominique Rabaté (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris : Presses universitaires de France (Perspectives littéraires), 1996. Nous développons notre conception, centrée sur les théories de Thomas Pavel et Wolfgang Iser, dans notre essai, *op. cit.*, « Les degrés de la fiction », p. 174-183.

e sensibilité et sa situation dans le
 décrit l'interaction francophone
 nous centrerons sur la question du
 s déterminations d'une telle inter-

ation lyrique

le fondement de la situation de
 e. A partir de cette formule, nous
 physique et social où l'énonciation
 erlocuteurs, l'identité de ceux-ci,
 relations qu'ont eues les interlocu-
 se caractérise par deux aspects :
 s et, d'autre part, les circonstances
 nt de localiser les protagonistes
 io-historiques et les diverses facet-
 uvre littéraire implique des situa-
 et une multiplicité de niveaux
 ons nous intéresser à la situation
 de la communication empirique
 mettra de comprendre la constitu-
 ns le texte, pour l'étendre ensuite
 n et les effets sur les lecteurs.

virtuelle dans le discours lyrique
 de l'écrivain, quand bien même
 aphique². Une mise en forme de
 distance, variable, entre le sujet
 dans la lecture investit en premier
 uation empirique de l'écrivain.
 place par le texte qui est le lieu

ue, il est possible de se référer : à Käte
 , « Poétique », 1986 ; aux contributions de
 ny et Dominique Rabaté dans Dominique
 universitaires de France (Perspectives litté-
 centrée sur les théories de Thomas Pavel et
 de la fiction », p. 174-183.

de la projection imaginaire du lecteur. Or, la situation d'énonciation est plus ou moins laissée dans une indétermination. Les déictiques « je », « ici » et « maintenant » ne désignent ni un individu singulier ni un espace ou un temps circonscrits, mais s'adaptent à chaque situation de communication, car ils sont des « lieux d'indétermination » que tout sujet parlant peut investir. Certes, ils nous donnent des orientations de sens sur qui énonce, qui voit, à quel moment et dans quel lieu, mais ils ne délimitent aucune identité stable. Le lecteur s'appuie sur ses connaissances (son « répertoire ») pour investir les diverses indéterminations et construire un ensemble cohérent³. Or, comme nous l'avons montré dans notre essai, plutôt que de circonscrire totalement ou objectivement un état de fait, l'évocation lyrique vise davantage à marquer la relation sensible face à ce qui se manifeste, en lien avec la construction de la subjectivité. Sans doute la stratégie majeure du discours lyrique vise-t-elle à imprégner tout le texte de tonalités ou de sensations que le lecteur regroupe autour d'un fil conducteur affectif. Dès lors, la coopération avec le texte engage une certaine empathie avec l'univers virtuel, plutôt que de rechercher un moment vécu dans un endroit précis selon un effet de réel.

Cela signifie que le lecteur ne laisse pas l'énonciation à l'auteur et qu'il ne fusionne pas non plus avec la voix du texte. Si « je est un autre » pour l'auteur, il l'est également pour le lecteur, car la situation virtuelle ne se confond jamais totalement avec une situation empirique. L'interaction empathique est un processus complexe : il est nécessaire de configurer le texte pour produire un monde possible, et cette configuration passe dans le lyrique par la compréhension des directions affectives qui le sous-tendent. L'investissement de la situation virtuelle n'implique pas la reprise immédiate et complète de la perspective du sujet lyrique. La rencontre entre le monde du texte et le monde des lecteurs se fait par des degrés d'empathie, qui rendent l'investissement important et fructueux en cas de *sym-pathie* ou qui laissent le lecteur dans le désarroi ou dans l'indifférence, dans une certaine *anti-pathie* ou *a-pathie*, lorsque les fondements affectifs ne le touchent guère.

3. Sur la question du « répertoire », nous renvoyons au traitement qu'en fait Paul Ricœur, « Mimésis 1 », dans, *Temps et récit I*, Paris, Seuil, « Points essais », 1991, p. 108-125.

Ces rappels sur les caractéristiques de la situation de communication lyrique nous permettent à présent de spécifier l'interaction empathique dans le cadre de la poésie lyrique lorsqu'elle est placée sous l'horizon francophone.

L'interaction francophone

S'interroger sur l'interaction francophone consiste à déterminer les effets particuliers qui interviennent dans l'acte de lecture. Cette question incite à se détourner d'une approche biographique ou géo-politique de la francophonie, pour interroger les textes et leurs effets potentiels sur les lecteurs. En somme, nous nous écartons d'une perspective qui définirait la francophonie comme une position objective de l'écrivain, car nous voulons saisir les influences qu'elle a sur l'interaction littéraire. L'orientation qui guide le propos n'est donc pas fondée sur une identité d'exclusion qui distinguerait radicalement la poésie française hexagonale de la poésie des aires francophones. Une telle distinction repose sur des critères prétendument objectifs qui parviennent difficilement à cadrer la spécificité des littératures francophones⁴. En effet, si nous établissons sur certains critères habituels, nous constatons que les apories sont nombreuses. La nationalité illustre parfaitement le manque de pertinence de ces critères : le cas d'Edmond Jabès, qui est né au Caire dans une famille d'origine italienne et grecque, est éloquent. De nationalité italienne, Jabès ne quitte l'Égypte qu'en 1957 pour vivre en France. Il obtient la naturalisation française en 1967, à l'âge de 55 ans. Est-ce à dire qu'il faut considérer son œuvre comme francophone jusqu'en 1967 et française par la suite ? La réduction de la question francophone en littérature à la nationalité de l'auteur paraît des plus problématiques. Outre les enjeux de la bi-nationalité, de la naturalisation, ce critère occulte de nombreuses composantes de l'origine : l'appartenance à une communauté, comme la communauté kabyle en Algérie ou druze au Liban, peut avoir des incidences considérables sur la compréhension d'une œuvre. Il est également délicat d'assimiler la question francophone en littérature à la francophonie politique. Certains pays, africains

4. Sur le « fait littéraire francophone » et sur les difficultés à le cerner avec des critères socio-politiques objectifs, cf. Dominique Combe, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, « Contours littéraires », 1995.

notamment, adoptent officiellement cette langue en raison d'accords économiques ou militaires, alors que la population ne pratique pas couramment le français. Par ailleurs, il devient difficile, avec ce critère, de considérer des auteurs comme François Cheng ou Silvia Baron Supervielle qui ont produit une œuvre importante en français sans être originaire d'un pays officiellement francophone. Quant au bilinguisme ou à la polyglossie, ils engagent d'autres apories, car le français est généralement l'unique langue maternelle pour un Genevois, alors qu'un Basque pourrait davantage s'inscrire dans le registre de la polyglossie. Ce serait également occulter les différences entre l'oralité et l'écriture qui, parfois, sont majeures dans certains parcours qu'ils soient hexagonaux ou non. C'est pourquoi ces critères dits objectifs sont problématiques à manier pour interroger les textes. S'ils ont l'avantage de réduire la complexité de la question à une dualité (d'un côté, la littérature hexagonale, de l'autre, la littérature francophone), ils ne permettent pas en revanche de considérer la diversité des situations qui sont à l'œuvre dans le champ littéraire en langue française. C'est pour cette raison que nous ne pouvons considérer ces éléments objectifs comme des délimitations exactes, qui nous donneraient la possibilité de dire si une poésie est ou n'est pas francophone. Pour observer l'interaction entre les textes et les lecteurs, il convient d'assouplir le concept de « francophone » en littérature, sans pour autant opérer une mise à plat qui conduirait à considérer toute œuvre littéraire en langue française comme francophone. En effet, une telle mise à plat, bien que liée à l'étymologie, ne correspondrait pas aux attentes actuelles des lecteurs, des éditeurs, des critiques, qui distinguent encore nettement la littérature française des littératures francophones. En outre, cette mise à plat occulterait de nombreux enjeux historiques, des revendications, des stratégies que la notion de francophonie a engagés et engage encore aujourd'hui. Si une telle notion implique encore une critique singulière dans la littérature en langue française, c'est parce que nous trouvons des différences manifestes dans les investissements possibles entre les productions de Paul Éluard et celles d'Aimé Césaire, ou d'Apollinaire et d'Alexandre Voisard. On pressent que les œuvres de Césaire et de Voisard activent fortement la problématique francophone alors que celles d'Éluard et d'Apollinaire la laissent en suspens.

Ces deux perspectives antithétiques (d'exclusion ou de mise à plat) doivent certainement être dépassées pour interroger les poésies francophones dans leur spécificité littéraire, notamment par rapport à l'interaction singulière qu'elles engagent. Les critères objectifs ont l'avantage de servir à classer un champ particulier de la littérature en langue française. Ils répondent en cela aux enjeux historiques d'un détachement de certaines productions à l'égard d'un centralisme des milieux littéraires parisiens, avec la hiérarchisation et l'uniformisation qu'ils impliquent. Toutefois, le désavantage majeur de ces critères ne consiste pas à déterminer le champ littéraire, car cela est nécessaire pour le comprendre, mais à le considérer de manière objective, systématique et réductrice. Il en va alors comme si on pouvait qualifier une problématique aussi importante et aussi complexe que celle des origines d'un auteur dans son œuvre (origines familiales, culturelles, religieuses, linguistiques, ethniques, régionales ou nationales) *selon des perspectives bipolaires* (à savoir s'il s'agit de poésie hexagonale ou francophone). La constitution affective, psychologique, sociale d'un écrivain, qui est à la source d'une œuvre et de ses thématiques, ne peut certainement pas tenir dans des critères aussi restrictifs et dichotomiques. C'est donc l'illusion d'exactitude, d'objectivité de ces classifications qu'il convient de défaire.

Les questions de la nationalité, de la diglossie, des rapports à la langue française, des difficultés ou non à obtenir une reconnaissance littéraire locale, nationale ou internationale ont une pertinence pour les littératures francophones. Mais sans doute convient-il alors de les reposer de manière différente dans la critique littéraire, afin d'éviter d'établir un positionnement précis, objectif, de l'écrivain (comme pourrait le faire une approche socio-politique de la poésie). Ce recadrage offre la possibilité également d'éviter les débats pour établir si une œuvre est régionale ou universelle, si elle peut avoir le privilège d'entrer dans les classiques de la littérature française ou si, finalement, les œuvres ne méritent pas d'être lues autrement que comme des témoignages de cultures auxquelles nous sommes étrangers. Or nous savons bien, par l'expérience des textes, que même les descriptions des milieux régionaux peuvent avoir des résonances transculturelles, translinguistiques.

Se poser la question des origines doit davantage nous aider à approcher les textes dans leur interaction avec le monde de l'auteur et les

mondes divers de la réception. Notre hypothèse tient en ce que la littérature dite « francophone » est avant tout une construction historique qui se détache d'un état de fait donné et objectif. Or, cette construction intègre une multiplicité de caractéristiques autour de l'œuvre et de l'auteur, qui correspond à la problématique complexe de l'origine. Cette dernière peut englober des variables différentes comme celles de la religion, du sexe, de l'ethnie, de l'apprentissage du français. Il s'agit d'un ensemble qui se retrouve dans la plupart des œuvres poétiques de langue française, mais qui a une résonance particulière dans les littératures dites francophones, car il nourrit leur « horizon d'attente ».

Pour nous, le concept de « francophonie » engage véritablement en littérature un « horizon d'attente » singulier. Rappelons que, selon Hans Robert Jauss, l'horizon d'attente est un système historique de signaux, de références implicites qui déterminent l'acte de lecture⁵. Il offre en effet une codification de certains genres qui produit des attentes, et que le texte peut reproduire ou modifier. Il détermine le cadre de réception du lecteur ainsi que la tradition vis-à-vis de laquelle l'écrivain se situe. En outre, il se charge des valeurs institutionnelles de reconnaissance, par les choix éditoriaux, et par la critique. Or, l'horizon d'attente de la « francophonie » s'est manifesté au XIX^e siècle pour prendre son essor au XX^e siècle, notamment de manière explicite dans la deuxième moitié du siècle dernier⁶. Il se lie de la sorte au thème de la « modernité » littéraire et aux diverses crises, contestations et revendications qu'elle implique. L'horizon d'attente de la « francophonie » naît dans une situation déterminée et se renouvelle au cours de l'histoire. Il n'y a pas d'essence anhistorique de la littérature francophone, qui marquerait une identité pure et délimitée dans le champ littéraire. Toutefois, la francophonie nous offre un horizon d'attente dans lequel nous sommes immergés aujourd'hui, qui s'est passablement modifié depuis les années quatre-vingt. Sans doute continuera-t-il à se transformer par la suite jusqu'à disparaître peut-être. Nul ne peut prédire à quoi correspondra cet horizon d'attente

5. Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, « Tel », 1990.

6. Onésime Reclus est généralement considéré comme l'inventeur du terme « francophonie » vers 1880. Sa géolinguistique spécifie la zone d'influence française en Afrique après le Traité de Berlin. Toutefois, les enjeux de la construction d'une littérature régionale francophone autonome entrent dans un processus historique long et complexe : voir, pour le cas de la Suisse romande, l'étude de Daniel Maggetti, *L'invention de la littérature romande : 1830-1910*, Lausanne, Payot, 1995.

dans un demi-siècle et s'il aura encore une validité. On peut par exemple supposer que le domaine francophone engagera alors toutes les productions littéraires en langue française. En revanche, on ne pourra pas occulter que cet horizon impliquait des valeurs singulières au XX^e siècle et au début du XXI^e siècle, pour nous encore. Ces valeurs déterminent certes l'accueil que nous accordons aux œuvres, mais également une manière de comprendre les textes, d'entrer en interaction avec eux. C'est en cela que l'esthétique de la réception d'un Hans Robert Jausz entre en corrélation avec une stylistique des effets telle que la propose Wolfgang Iser⁷. Or, c'est une telle dynamique entre ces deux approches qui oriente la présente réflexion sur l'interaction francophone face aux textes lyriques.

L'investissement des situations de communication lyrique se trouve en effet réorganisé par les signaux de l'horizon d'attente francophone. Ces signaux peuvent relever de stratégies paratextuelles ou textuelles : ils peuvent renvoyer alors à la nationalité de l'auteur, à la consonance de son nom, au lieu ou à la maison d'édition, à la connaissance de l'œuvre, aux critiques, aux interviews, à la quatrième de couverture, à certains régionalismes ou à une polyglossie. En fait, plutôt que d'être des critères objectifs de classification, ces éléments sont avant tout dans notre perspective des annonces qui activent l'horizon d'attente francophone et qui déterminent en partie la lecture. L'auteur peut parfaitement jouer avec ces éléments pour travailler la problématique de l'origine (allant par exemple du singulier au général), mais il peut aussi l'occulter au profit d'un horizon qu'il juge plus universel (il peut alors employer un pseudonyme, publier dans de grandes maisons d'édition parisiennes, évoquer toutes sortes de paysages par le voyage notamment). En somme, une œuvre francophone est davantage une affaire de *situation* (de l'auteur et du texte) que de *position* objective. Or, cette situation est plus ou moins choisie, tout en étant plus ou moins explicite. En effet, un auteur ne peut à lui seul déterminer l'horizon de réception de son œuvre. Il peut essayer avec certaines stratégies d'appartenir ou d'échapper à l'attente francophone, mais l'édition, la critique et le public d'une époque chargent également son œuvre d'enjeux qui lui échappent. Les paratextes des éditeurs, des journalistes, des universitaires peuvent influencer les modes de lecture et les effets potentiels du texte. Ils interviennent ainsi dans l'interaction proprement dite.

7. Cf. Wolfgang Iser, *op. cit.*, 1986.

e validité. On peut par exemple gagera alors toutes les produc-
ranche, on ne pourra pas occul-
s singulières au XX^e siècle et au
Ces valeurs déterminent certes
, mais également une manière
raction avec eux. C'est en cela
s Robert Jauss entre en corrè-
que la propose Wolfgang Iser⁷.
deux approches qui oriente la
phone face aux textes lyriques.

munication lyrique se trouve en
on d'attente francophone. Ces
rertextuelles ou textuelles : ils
auteur, à la consonance de son
a connaissance de l'œuvre, aux
couverture, à certains régiona-
que d'être des critères objectifs
out dans notre perspective des
ancophone et qui déterminent
nt jouer avec ces éléments pour
nt par exemple du singulier au
fit d'un horizon qu'il juge plus
nyme, publier dans de grandes
utes sortes de paysages par le
re francophone est davantage
texte) que de *position* objective.
e, tout en étant plus ou moins
i seul déterminer l'horizon de
certaines stratégies d'apparte-
mais l'édition, la critique et le
œuvre d'enjeux qui lui échap-
istes, des universitaires peuvent
potentiels du texte. Ils inter-
t dite.

L'horizon francophone implique des tensions lors de la lecture qui sont différentes d'une approche habituelle d'un texte lyrique. L'empathie face aux enjeux affectifs mis en forme, l'investissement des situations d'énonciation se fait de manière singulière. Nous trouvons certes la coopération sensible que nous décrivions auparavant dans l'interaction lyrique, mais elle est travaillée par des problématiques, par des questions qui prennent une puissance accrue. Ces problématiques tiennent principalement à la formation d'une identité à partir de certaines origines et à l'ouverture vers une résonance particulière ou générale de ces déterminations. Ainsi, l'horizon francophone peut mettre en place une certaine familiarité, si on partage en grande partie la situation de l'auteur ou de ces descriptions dans l'œuvre. Il peut au contraire marquer une certaine étrangeté, si on ne connaît pas les valeurs, les données qui structurent le répertoire (religion, coutumes, éducation). Il y a ainsi une tension accentuée dans l'horizon francophone entre la singularité et l'universalité de l'origine, avec les enjeux affectifs que cela engage. D'une part, nous trouvons la spécificité d'un auteur dans sa situation, d'autre part, son œuvre lyrique met en place une appartenance sensible au monde qui dépasse souvent le simple registre d'un régionalisme. C'est bien là le propre de l'origine que d'être à la fois au fondement de la constitution subjective et d'entraîner des résonances intersubjectives dans sa propre communauté, mais aussi par-delà sa culture. Ces tensions entre singularité et universalité, entre identité et altérité, entre déterminations socioculturelles et conquête de soi ont une place primordiale dans l'horizon francophone. Lorsque celui-ci est activé, nous investissons autrement la situation d'énonciation mise en place par le texte. La structuration lyrique nous met face à la dimension affective de l'être-au-monde, face à l'appartenance, et en même temps la problématique francophone nous interroge fortement sur l'altérité de cette appartenance par rapport à une singularité sociale, culturelle ou politique. Le sujet lyrique, les personnages de la situation virtuelle dans le texte sont ainsi en partie investis par l'image que se font les lecteurs de la situation empirique de l'écrivain. Les divers lieux d'indétermination se remplissent par les projections personnelles du lecteur à partir des codifications de l'horizon d'attente francophone auquel il se réfère. L'empathie face à l'altérité du sujet lyrique et de sa situation virtuelle est alors déterminée en grande partie par la représentation que se fait le lecteur de la situa-

tion empirique de l'écrivain. En cela, l'interaction francophone engage une différence notable par rapport à une interaction lyrique sans cet horizon d'attente. Les processus d'identification face à l'altérité du monde textuel se réalisent avec des questionnements singuliers. Cela ne signifie pas pour autant que l'empathie ait moins d'intensité lorsqu'elle est déterminée par l'horizon francophone, mais elle s'accomplit autrement, avec un cheminement configurant lié à la problématique des origines.

Le traitement emblématique du paysage

Le paysage n'est pas un sujet comme un autre dans cette perspective, car il lie l'expérience constitutive d'un sujet face à certains lieux, souvent empiriques, et face à l'épreuve de l'évocation d'un monde par le langage. Ce thème est récurrent dans la poésie lyrique moderne, et il offre un décentrement de la sphère du sujet pour davantage mettre en avant une diffraction affective qui tient l'ensemble de l'évocation. Même lorsque la description est ancrée dans une région précise, le paysage déborde toujours les cadres du pays, en tant que donnée physique et politique, pour relever de l'élaboration d'un « espace accordé » par et pour un sujet. La relation du sujet lyrique au paysage se donne généralement à lire dans un lien d'appartenance charnelle. Aussi, le hiatus entre l'intériorité et l'extériorité s'estompe pour laisser place à une dynamique participative, centrée sur des dispositions affectives. Les colorations des paysages deviennent constitutives du sujet, comme le sujet en parallèle constitue le paysage. Nous trouvons ainsi des relations permanentes entre les mouvements du monde et ceux qui orientent le sujet. Le paysage est une configuration de l'espace, qui se forme à partir d'une sélection du donné brut, selon des directions de sens affectives. Dans le texte lyrique, son évocation permet de saisir l'inscription de la sensibilité dans la référence au monde, entrelaçant les différents termes de la situation de communication (le pôle du sujet se meut dans l'*ici et maintenant* d'une présence virtuelle).

Avec l'horizon francophone, ce n'est pas la structuration lyrique du paysage qui se modifie, mais les investissements interactifs qui lui sont liés. Les tensions de l'horizon d'attente se concentrent alors sur trois points principaux. Tout d'abord, une tension naît entre l'ancrage géographique empirique, le positionnement objectif (dans un pays, dans une ville), d'une part, et, d'autre part, la configuration de l'espace, la situa-

interaction francophone engage
interaction lyrique sans cet
ification face à l'altérité du
nnements singuliers. Cela ne
moins d'intensité lorsqu'elle
mais elle s'accomplit autre-
t lié à la problématique des

autre dans cette perspective,
face à certains lieux, souvent
n d'un monde par le langage.
ique moderne, et il offre un
avantage mettre en avant une
l'évocation. Même lorsque la
e, le paysage déborde toujours
ique et politique, pour relever
et pour un sujet. La relation
éralement à lire dans un lien
entre l'intériorité et l'extériorité
e participative, centrée sur des
paysages deviennent constitu-
e constitue le paysage. Nous
tre les mouvements du monde
une configuration de l'espace,
nné brut, selon des directions
on évocation permet de saisir
ce au monde, entrelaçant les
unication (le pôle du sujet se
e virtuelle).

as la structuration lyrique du
ments interactifs qui lui sont
e concentrent alors sur trois
on naît entre l'ancrage géogra-
ectif (dans un pays, dans une
figuration de l'espace, la situa-

tion sensible liées à un sujet (qui nous donne par exemple à lire la perte de soi, le sentiment d'abandon). L'ancrage géographique engage dans la perspective de l'interaction francophone un questionnement important par rapport à la situation empirique de l'écrivain, notamment lorsqu'il décrit sa région d'origine. Néanmoins, la problématique des paysages originels dépasse de loin le positionnement dans un pays natal. La découverte des fondements imaginaires de soi peut s'allier à l'exploration du monde. Les descriptions de mondes lointains, par le voyage notamment, activent fréquemment la reconquête de soi et la reconstruction de son origine. Avec l'horizon francophone, cette quête se lie davantage à un questionnement sur les liens identitaires à une communauté et à l'altération de ceux-ci par l'épreuve de l'étranger. Ensuite, une deuxième tension peut être signalée qui apparaît avec l'appartenance affective à la langue française en vue d'évoquer les paysages. Toute langue, même maternelle, implique des degrés de familiarité et d'étrangeté pour dire le monde. Cette tension prend des formes plus manifestes, lorsque nous trouvons des cas de diglossie, relativement fréquents dans certaines zones francophones. Certains noms de plantes, certains lieux ou certains objets sont évoqués à partir de lexiques qui ne relèvent pas de la langue française, et qui instaurent une plus grande altérité dans la nomination. Dans le cadre francophone, ces étrangetés lexicales peuvent être saisies comme un renvoi à l'identité de l'auteur, notamment dans les cas de régionalismes ou des mots qui appartiennent à une langue autre que le français. Enfin, une troisième tension se noue entre le singulier et l'universel. Comme cela a déjà indiqué, cette tension est récurrente dans l'horizon francophone. La dynamique entre ces deux pôles nous permet de rattacher certaines descriptions de paysages locaux à des enjeux affectifs qui traversent les cultures mais, parfois, la volonté de marquer une identité spécifique se manifeste également de manière explicite. Nous retrouvons alors les passages et les résistances multiples entre des sphères communautaires restreintes et des mondes communs plus généraux. La conquête de soi peut être déterminée par des singularités culturelles, religieuses, régionales, mais elle a fréquemment la possibilité de trouver des échos thématiques par-delà celles-ci.

Nous traitons de ces diverses tensions comme de certains fondements de l'horizon francophone. Il s'agit bien évidemment de pistes qui méritent d'être rigoureusement vérifiées et approfondies. Néanmoins, nous pressen-

tons qu'elles engagent une manière typique d'interroger l'*ici et maintenant* des situations virtuelles des textes « francophones ». Il reste à préciser que l'intensité de ces tensions dépend des signaux qui activent l'horizon d'attente. Plus ces signaux sont manifestes et marqués par le texte ou le paratexte, plus nous retrouvons ces questionnements dans l'acte de lecture.

Ainsi, les différences d'intensité peuvent être clairement observées, lorsque nous approchons les textes. Prenons pour illustrer notre propos deux poètes invités au colloque : Édouard Glissant et Hélène Dorion. Chez le poète antillais, le paysage porte les traces de l'histoire de la Traite, de l'esclavage, de l'origine douloureuse qu'il s'agit de reconquérir. Ses textes critiques, ses paratextes activent fortement l'horizon d'attente francophone. Dans *Le Sel noir*, nous trouvons de nombreux textes qui renvoient à une thématique proche du poème suivant :

Prenez-moi au brasier de boues de tôles de manguiers
Que tarisse le mot limpide et finisse l'aridité
Où fut la paille et toute chose non cernée
Il est temps d'arrêter l'errance immense et il est temps
D'armer le chant aux continents
Qui passent nous hélant au large de midi
ô souci, sel d'écumes sur la mort posées, mon noir pays
Prenez-moi dans l'été qui n'a pas de printemps, ô cri⁸.

Dans ce poème, les éléments du paysage (comme les saisons, la boue, les continents, l'écume, la noirceur du pays) figurent la douleur d'un sujet face à l'histoire déchirante de sa communauté. Ces éléments s'entrelacent avec l'investissement de tensions liées à l'horizon d'attente francophone. Si Édouard Glissant rejette la dichotomie objective entre francophone et français, ses discours et ses productions entretiennent des déterminations typiques liées à l'horizon d'attente francophone.

A la lecture d'un poème d'Hélène Dorion, le contraste devient saisissant :

Du haut de la montagne, l'horizon se révéla.
Montagnes encore, — plus haut que mes pas
plus loin que ma vie
Il me fut demandé de consentir
à l'obscur matière

8. Édouard Glissant, *Le Sel noir*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1995, p. 141.

d'interroger l'*ici et maintenant*
nones ». Il reste à préciser que
gnaux qui activent l'horizon
et marqués par le texte ou le
nements dans l'acte de lecture.

nt être clairement observées,
as pour illustrer notre propos
Glissant et Hélène Dorion.
races de l'histoire de la Traite,
l'il s'agit de reconquérir. Ses
ortement l'horizon d'attente
vons de nombreux textes qui
eme suivant :

de manguiers
ridité
ée
et il est temps

di
, mon noir pays
ntemps, ô cri⁸.

(comme les saisons, la boue,
ys) figurent la douleur d'un
communauté. Ces éléments
ons liées à l'horizon d'attente
a dichotomie objective entre
roductions entretiennent des
attente francophone.

e contraste devient saisissant :
évêla.
es pas

que forme la lumière.
Ainsi la lente métamorphose, l'argile
d'où surgissent l'or et le souffle.
Je regardais vaciller la lune
derrière l'arbre, le faible passage
de la nuit sur mon visage
révélaient l'intacte solitude
de l'âme comblée dans l'attente :
- ultime marée la ramenant au port.
Aucune aile ne cisèle le ciel ;
ce qui fut créé demeure.
La chair sera poussière, transmuée
par le voyage où s'achèvent montagnes
et l'horizon silencieux⁹.

Ce poème, comme tant d'autres d'Hélène Dorion, ne permet pas d'investir l'horizon francophone, quand bien même elle est québécoise. Les éléments du paysage ne se rattachent pas spécifiquement à l'histoire d'une communauté. Les montagnes, l'horizon, l'arbre et le port ne relèvent pas d'un ancrage géographique précisément identifiable. Ils ne permettent pas une interaction spécifique. Dans le champ littéraire suisse romand, les textes de Pierre Chappuis offrent un même suspens. Or, la comparaison avec le poète jurassien Alexandre Voisard ou le poète valaisan Maurice Chappaz montrent combien l'implication de l'horizon francophone peut être différente dans un même pays, car ces deux derniers poètes engagent fréquemment, par les considérations sur les paysages, les signaux typiques d'un tel type d'attente. Plutôt que de s'en tenir à une dualité bancale entre littérature hexagonale et littérature francophone, il semblerait que l'hypothèse de l'horizon d'attente résolve en grande partie certaines apories, qui sont gênantes pour nos classifications. Elle nous permet de mieux saisir la portée de certains textes en langue française et leurs effets, en respectant les différences manifestes qu'il y a entre les auteurs, entre les diverses zones géographiques. Elle nous incite également à déplacer notre perspective critique sur les attentes de la réception et sur les déterminations qu'elles impliquent.

Antonio Rodriguez
Université de Lausanne

sie », 1995, p. 141.

9. Hélène Dorion, *D'Argile et de souffle*, Montréal, Typo, « Poésie », 2002, p. 264.